

Michal CHARYPAR

Ústav pro českou literaturu AV ČR Prag

Izvorni znanstveni rad.

Prihvaćen za tisak 22. 10. 2020.

Inherencija književnog lika i radnje.

O poetici češke fikcijske proze u razdoblju od 1830. do 1895.*

Ovo razmatranje isječak je iz opsežnijeg istraživanja radnje u narativnoj prozi. Tomu se u češkoj sredini ne pridaje puno pažnje, stoga teorijsku podlogu pruža međunarodna, i to uglavnom američka naratologija posljednjih triju desetljeća (Phelan 1989; Richardson 1997; Kafalenos 2006; Dannenberg 2008. i dr.). Reprezentativan pregled teorije književnog lika u češkoj sredini već prije obradio je Bohumil Fořt (2008). Ovdje ćemo se, dakle, usredotočiti na mnogo užu i specijaliziraniju problematiku, na funkcijski presjek književnog lika i radnje. Registar mogućih interferencija likova s radnjom obuhvaća ljestvicu tipološki i hijerarhijski raznorodnih pojava – od epskih predispozicija likova, preko stvaranja tipova i figuralnih skupina, pa sve do ustaljenih obrazaca radnje kao kronološki i kauzalno logički poredanih sljedova događaja u književnome tekstu. Ovdje te pojave nastojimo predstaviti ako ništa drugo, a onda u jednom sažetom pregledu.

Književna građa na koju se u svojoj interpretaciji oslanjamo i iz koje zatim biramo konkretne ilustrativne primjere za pojedine hipoteze češka je fikcijska proza¹ od tridesetih do devedesetih godina 19. stoljeća. I u danoj definiciji i dalje riječ je o građi koja obuhvaća neiscrpno širok i interno raščlanjen skup tekstova, što je po našem mišljenju sasvim dostatno za donošenje uopćenih teorijskih zaključaka.

* * *

Krenimo od dobro poznate maksime Henryja Jamesa po kojoj nije moguće promišljati radnju odvojeno od likova ni likove odvojeno od radnje.²

* Ovaj rad nastao je u okviru potpore GA ČR 18-04420S “Proměny narativních způsobů v české próze I”. Pri izradi ovog rada upotrebljavani su izvori istraživačke infrastrukture *Česká literární bibliografie* (URL: <http://clb.ucl.cas.cz>).

¹ Više-manje iz pragmatičkih razloga, ova građa ne obuhvaća publicističke narativne žanrove (putopis, feljton i dr.) ni folklorne narative (npr. bajke).

² “Co jiného je postava než určený děje? A co jiného je děj než ilustrace postavy? Co je obraz nebo román, pokud v nich nejsou postavy?” (cit. prema Scholes – Kellogg 2002 [1966]: 158, tamo naglašeno).

Činjenica je da priča književnog teksta izravno povezana s akterima koji u njoj sudjeluju predviđa potrebu analiziranja načina na koje likove uključujemo u radnju. Primjerice, očigledno je da likovi glavnoga ljubavnog para, zbog karakteristika ukorijenjenih u književnom uzusu, imaju sposobnost usredotočiti ljubavni sukob oko sebe, što često predstavlja glavnu radnju pripovijetke ili romana, te u tom smislu uzajamno djelovati s drugim likovima. Već sâm način – kako su ti likovi stvoreni i smješteni u tekstualnom okruženju – u određenoj mjeri, dakle, predodređuje i njihove epske osobine i sudjelovanje u cjelokupnoj radnji. Opseg funkcija radnje likova pritom se izrazito mijenja; možemo govoriti o likovima koji su u tekstu samo spomenuti, o pomoćnim likovima-katalizatorima čija je glavna funkcija pogurnuti radnju na određenome mjestu, o sporednim likovima koji nose jednu ili više epizoda radnje, te naposljetku o protagonistima, glavnim likovima, oko kojih se usredotočuje veći dio radnje. (Već je iz toga, usput budi rečeno, jasno da se u svojoj interpretaciji ne možemo usredotočiti isključivo na protagoniste, kojima se naratolozi obično priklanjaju kao najdorađenijim likovima, jer važnu ulogu u izgradnji priče igraju i likovi iz nižih razina.) Književni lik, kojeg je u tekstu moguće identificirati pomoću jedne ili nekoliko ustaljenih oznaka koje tematiziraju ime, nadimak, profesiju, funkciju, razinu lika i sl.³ u cijelosti djela tako predstavlja jednu od nosećih epskih sastavnica.

Jedan od vodećih suvremenih naratologa James Phelan u svojoj knjizi *Reading People, Reading Plots* odbacio je svoju izvornu namjeru da se pozabavi likom izoliranim od radnje, jer je, prema vlastitim riječima, uvidio da se tu radi o nemogućoj misiji (Phelan

³ Prema Margolinovoj interpretaciji, likovi u književnom tekstu označeni su ili vlastitim imenima (uključujući šifre i brojke), “definijskim opisima” (*definite descriptions*), ili osobnim zamjenicama (Margolin 2007: 66; o semantici vlastitih imena likova u češkoj prozi pisao je Hausenblas 1996. [1976]; dalje usp. Hodrová 2001: 599). – Iz naše daljnje interpretacije izuzimamo neindividualizirane likove tematizirane u tekstu grupnim oznakama kao što su vojnici, studenti, svjetina i sl., kao i neljudske likove.

1989: [ix]). Phelan razlikuje **sintetičku, mimetičku** i (fakultativno) **tematsku komponentu** lika. Sve te komponente na raznorazne načine sudjeluju u progresiji radnje, kako Phelan potkrepljuje u istančanim analizama književnih tekstova. Prva od tih komponenti, koja lik poima kao književni konstrukt, po njemu proizlazi iz strukturalističkog shvaćanja (Culler i dr.), dok drugu, koja obuhvaća sličnosti likova i ljudi, Phelan zatim spaja s retoričkom izgradnjom lika i komunikacijom između autora i čitatelja. (O trećoj, tematskoj komponenti, koja se odnosi na društvene uloge likova, bit će govora kasnije.) Međutim, taj mimetički aspekt lika, naravno, nije moguće beziznimno odijeliti od sintetičkog (konstrukcijskog), sama sinteza naposljetku je način ili u najmanju ruku sastavnica konstrukcije i mimetička dimenzija lika biva umjetno formirana. To na kraju krajeva dokazuje činjenica da je književni lik, u mimetičkome smislu, obično puka sinegdoha predodžbe stvarnoga ljudskog bića.

EPSKI ATRIBUTI LIKA

Dočim pripovjedača nije moguće zamisliti bez misli koju implicira već samo pripovijedanje, pri čemu je njegova tjelesnost fakultativna, u književnoga lika situacija je često obrnuta. Lik je obično obdaren tijekom, no njegova misao ne mora nužno biti u fikcijskome tekstu tematizirana, lik ne mora njome raspolagati. Brojni likovi opisani su izvana, a njihova nutrina tek je čitateljska hipoteza, interpretacija na mimetičkom principu. Prosječni čitatelj, koji u književnome liku želi uočiti "živoga" čovjeka na temelju vlastite, ljudske percepcije života, obično nije svjestan da je lik često lišen i osnovnih fizioloških obilježja te da u cijelosti djeluje kao drastična redukcija realnih, živih bića. Pisac može – slično kao i slikar – "crtati" svoje likove prema realnim uzorima, međutim pišući neminovno postupa tehnički i *konstruira* lik kao nakupinu elemenata biranih iz registra mogućnosti koje mu nudi književnost i njezin aktualni, razdobljem uvjetovani uzus. Pritom količina odabranih elemenata koji tvore književni lik može biti i veoma malena. U biti, bilo koja od kategorija koja lik čini sličnim stvarnomu ljudskom biću, u tekstu može ostati neiskorištena, a da pritom lik ne gubi svoje osnovne funkcije unutar fiktivnog okruženja. Na temelju proučavane građe proizlazi sljedeći skup fakultativnih atributa pomoću kojih konkretan književni lik prema autorovu izboru može / ne mora (+/-) biti konstituiran. Taj skup obuhvaća: (1) attribute koji stvaraju cjelokupni fizički i mentalni habitus lika, koji potom u tekstu suodređuju narav lika i predispozicije sudjelovanja u radnji; ovisno o tom habitusu moguće je dalje definirati glavne attribute koji obilježavaju lik: (2) u pogledu sudjelovanja u radnji; i: (3) u pogledu vlastitog razvoja lika tijekom trajanja radnje.

(1) U **psihofizičkom** pogledu lika mogu konstituirati uglavnom sljedeći atributi⁴ (na približnoj ljestvici od fizičkih prema mentalnima):

- tematizacija vanjštine (vizualnost),
- pokret, fizička aktivnost,
- akustične manifestacije,
- vanjske emocionalne manifestacije,
- izgovoreni (upravni) govor,
- unutarnji govor,
- individualna svijest (introspekcija).

Tek nekim od tih obilježja konkretnoga lika zna se dati prednost i mogu biti naglašena, ostala su pak dopunska ili se uopće ne primjenjuju. Tematizacija vanjštine lika⁵ dana je izvanjskim opisom, danim iz perspektive nekih od pripovjedačkih instanci (uključujući druge likove). Taj opis može biti dopunjen tematizacijom bilo koje fizičke aktivnosti lika (kretanje s mjesta na mjesto, fizičko djelovanje, rad i dr.). Pored spomenutih vizualnih manifestacija, lik može biti obilježen i akustičnim manifestacijama⁶ (smijeh, govor, pjevanje, zvuk izazvan kretanjem i dr.). Na razini osjeta primjetljive mogu biti i emocionalne manifestacije izražene fiziološki (plač i suze, uzdasi, rumenjenja ili blijedenja, uspravno ili pognuto držanje, geste i dr.). Na granici fizičke i mentalne manifestacije nalazi se izgovoreni (upravni) govor, kojim lik u tekstu može i ne mora raspolagati. Svoju misao može također izražavati pomoću raznih vrsta unutarnjega govora. Individualnu svijest, kroz prizmu lika koja tematizira kako unutarnja stanja i osjeća je tako i subjektivno percipirano vanjsko okruženje, pored unutarnjega govora (razina lika) također je moguće realizirati opisom i pripovijedanjem (razina pripovjedača).

(2) U pogledu načina i mjere u kojoj **lik sudjeluje u radnji** važna je činjenica djeluje li lik kao činitelj radnje, pa tako svojim postupcima potiče promjene u svome okruženju (radnja proizlazi iz lika), ili je nositelj radnje, koji na taj način utječe na dinamiku njezina stvaranja (vanjska radnja uzrokuje promjene stanja lika, smjera prema liku). Posrijedi su, dakle, četiri moguće kombinacije:

⁴ Samo u nekoliko točaka u ovome odlomku oslanjamo se na navedeni rad Urija Margolina (Margolin 2007: 72–75), a uglavnom polazimo od vlastitog istraživanja književne građe.

⁵ Odsutnost tematizacije vanjštine u tekstu je moguća samo u likova koji su epizodno spomenuti, koji nisu pobliže konkretizirani. Ako je, na primjer, navedeno da je muški lik kupčev sin, da je od tetke naslijedio imetak i sl., a kupac ili tetka u tekstu se ni u kojem drugom kontekstu više ne pojave, za njih možemo reći da je riječ o likovima lišenima vizualnosti. Također, kod likova karakteriziranih iznutra (npr. subjektivnih) vizualnost vanjštine u različitoj mjeri može biti potisnuta.

⁶ Tek iznimno u proučavanoj građi nailazimo i na olfaktorne manifestacije (npr. dijelom obilježja ženskog lika iz gradskog okruženja je ugodan miris parfema koji nosi). Manifestacije povezane s okusom i dodirnom, baš kao i negativne olfaktorne percepcije, ovdje gotovo uopće nisu zastupljene.

| Lik: | A | B | C | D |
|-----------------|---|---|---|---|
| Činitelj radnje | – | + | – | + |
| Nositelj radnje | – | – | + | + |

Pored likova koji ne sudjeluju u radnji ili koji su u tekstu tek spomenuti (A) i likova određenih bilo samo prvim ili samo drugim navedenim obilježjem (B i C), može se pojaviti još i četvrta skupina likova čije se sudjelovanje u radnji u tekstu mijenja i razvija, odnosno razlikuje se u raznim slojevima i fazama priče (D).

Konkretizirajmo posebice mogućnosti (B) i (D). Tipični **činitelji radnje** (B) su, primjerice, likovi intriganata koji svojim postupanjem razigravaju epizode radnje i pomiču tijek događaja (ako je intrigant za svoja djela kažnjen, onda postaje i nositeljem radnje). U krajnjim slučajevima može se raditi o likovima koji primarno služe samo kao oruđe radnje, koji se u svijetu djela kreću hektično, s mjesta na mjesto i ponekad su, takoreći, sveprisutni. Takav jedan primjer, koji je na samoj granici realistične prihvatljivosti, lik je Sibylle u trilogiji romana Sofije Podlipske *Anežka Přemyslovna* (1879), *Jaroslav Šternberk* (1881) a *Přemysl Otakar II.* (1892), skitnice koja se, zahvaljujući prerusavanju, naizmjenice pojavljuje i kao starica i kao prelijepa mlada djevojka, poganska vračara i travarka, koja je zapravo češka plemkinja iz roda Černínovih.⁷ Oprečne uloge koje se u liku Sibylle stječu nadalje su umnožene brojnim paralelama između nje i glavnoga lika trilogije, svete Anežke Češke, s kojom pogansku plemkinju povezuje paradoksalno prijateljstvo i duhovni afinitet. Sibylla se u priči potuca u pratnji poganskog pjevača, dominikanci je optužuju za čarobnjaštvo, tijekom mučenja prolazi kušnju vatrom, bježi u Arabiju gdje se posvećuje liječništvu, u Rusiji se sprijatelji s kneginjom Kukudži,⁸ kćeri Džingis-kana, učini da tatarska princeza dopusti da je se pokrsti i primi ime Anežka, kao prva pred početak znamenite olomoučke bitke upozorava na dolazak Tatara u Moravsku, a u ulozi Černínke nastanjuje se u zamku u Krumlovu, gdje postaje kuma i duhovna majka Záviša iz Falkenštejna, koji ima odlučujući utjecaj na to da će Záviš poslije zavljet i sam zapisati poganske junačke spjeve koje su u 19.

⁷ Sibylla samu sebe karakterizira: “*Jsem hádačkou, čarodějnicí, lékařkou, spojenkyní d'áblou, badatelkou tajností přírodních*” (Podlipská 1879: 140). Autorica opravdava uvrštavanje tako shvaćena lika u povijesni roman time da je kao pjesnikinja dužna, unutar okvira faktografske vjernosti, prije svega izraziti “duh onog doba” koji sâm “*zjevuje mi Sibyllu s nepochopitelnými vlastnostmi jejími a mně nezbyvá, leč pověděti věrně, jakou ji vidím*” (Podlipská 1881: 165). Moguće je pratiti funkcionalnu sličnost između Sibylle Podlipske i lika Ciganina (“Bohemian”) Hayraddina Maugrabina iz romana Waltera Scotta *Quentin Durward* (1823), iako se tu vjerojatno ne radi o izravnoj intertekstualnoj ovisnosti.

⁸ Odgovara liku Kublajevne iz pjesme *Jaroslav* u djelu *Rukopis královédvorský*. U Podlipske, međutim, nije kći Kublaj-kana, nego poznatijeg Temmüdzina (Džingis-kana).

stoljeću bili poznati kao *Rukopis královédvorský*. Kao neukorijenjeni, ahasverovski lik Sibylla uobličuje drevnu češku tradiciju s kojom sekundira Anežki koja pak utjelovljuje kršćanstvo. Ona je lik lišen individualne svijesti (time su kod Podlipske obdareni samo naslovni protagonisti triju romana) i svake nutarnje dimenzije. Glavna funkcija njezina lika je stvarati radnju i obavljati *ad usum* epsku cjelinu.

Nasuprot tomu tipični **nositelji radnje** (C) najčešće su likovi koji proživljavaju, ili su to u nekom drugom smislu subjektivni likovi, odnosno likovi na čiji razvoj utječu okolni događaji. Spajanje funkcije činitelja i nositelja radnje (D) pojavljuje se kod epski najdisponiranih likova kod kojih je razvijena i aktivna i pasivna dispozicija radnje.

Radnja se kod njih odvija u oba smjera, tj. proizlazi iz aktivnosti lika i zahvaća ga izvana, lik djeluje i razvija se sam. Naizmjenice ima ulogu “pokretača” (činitelja) i “pokretanog” (nositelja), pa se oba događajna slijeda isprepliću, jedna razina može uvjetovati drugu (npr. kad vanjski događaj potakne do tog trenutka pasivnog lika na djelovanje i sl.). U Máčinu djelu *Cikáni* (1835, cjelovito tiskano izdanje 1857) glavni pokretač radnje postaje grof Valdemar z Borku koji zavede mladu Židovku, zbog čega je ubijen. Na sličan način obje dispozicije radnje manifestiraju se i kod lika njegova ubojice, “staroga Ciganina” Giacomo, koji je za svoje djelo pogubljen. Kao ambivalentnu je moguće u danome kontekstu promatrati ulogu “mladoga Ciganina”, sina ubijenoga grofa koji je pod istragom kao osumnjičenik, a u stvarnosti je, međutim, u tom smislu samo osoba zahvaćena i obilježena okolnim događajima, odnosno tipični nositelj radnje. Neke od emancipiranih junakinja Karoline Světle, kao što je Sylva u djelu *Vesnický román* (1867) ili Frantina u istoimenome proznom djelu (1870), energične su činiteljice radnje koje se ipak, u interesu ispunjenja plemenitoga višeg cilja, na kraju odlučuju žrtvovati, pa tako postaju i nositeljicama radnje, više-manje svojom slobodnom odlukom: Sylva se odriče svoje ljubavi prema Antošu, ljubavi koja ju je dovela u nerješivu moralnu situaciju, te odlazi u samostan pomagati bolesnima, Frantina naposljetku umire slomljena pod teretom vlastitoga čina, ubojstvom svojega dragoga, za kojega je doznala da je zločinac koji šteti svojoj okolini. Ovdje, naravno, naznačujemo tek nekoliko od brojnih postojećih varijacija opisane pojave.

(3) U pogledu **nutarnjeg razvoja** likove možemo dijeliti na statične, koji u radnji ostaju relativno nepromjenjivi (često za razliku od svoje okoline), i dinamičke, koji prolaze očigledan razvoj.⁹ Statični lik

⁹ Spomenimo ovdje barem neke daljnje načine klasifikacije književnih likova. Edward Morgan Forster u klasičnoj studiji *Aspekti romana* dijeli likove na plošne (*flat*), koji se približavaju tipovima ili karikaturama i mogu se prikazati i na temelju jedne jedine osobine, i zaokružene (*round*), dakle “pune” likove koji u sebi imaju “neproračunatost života” (Forster 1971. [1927]: 76). U češkome

stoga je prije činitelj radnje, dočim je za dinamički lik karakterističnija uloga nositelja radnje (suradnju obiju uloga u jednome liku ipak smatramo relativno uobičajenom pojavom). **Statični likovi** ponekad dominiraju tekstem, a radnja je organizirana oko njih – takvi su npr. likovi bake (B. Němcová: *Babička* [1855]), Josefa Dobrovskog (A. V. Šmilovský: *Za ranních červánkův* [1875]) ili patera Kalousa (K. V. Rais: *Západ* [1896]). Radnja na tim likovima obično ne ostavlja izravan trag, međutim oni sami mogu – u danim slučajevima pretežito pozitivno – intervenirati u sudbinu okolnih likova (bakina intervencija za Kudrnove, za Kristlu i Jakuba te za Hortensiju; zasluga Dobrovskog za Madlenku i Františka te za kradljivca hrane Hukala, oca osmero djece; Kalousova briga o župljanima). Statični likovi tako ostaju integralnim dijelom akcije. Iako se naizgled takoreći ne razvijaju, tijekom teksta karakterno ih obogaćuju njihovi postupci, interakcija s drugim likovima (zanimljivo na njihov razvoj dotičaj s njima ima pozitivan ili negativan utjecaj), pa tako dobivaju životno iskustvo, stare itd. Njihova portretna karakteristika zatvara se u onome trenutku kad završi njihovo aktivno sudjelovanje u radnji. Svoju relativnu stabilnost i ponekad tek jedva primjetan rast pritom mogu prouzročiti – posebice u sinergiji s dinamičkim likovima – napetost radnje koja proizlazi iz sukoba s brzim promjenama radnje u njihovom okruženju. Konačna promjena stanja, uvjetovana nužnošću raspleta priče, potom donosi neupitan epski moment (kod svih triju ovdje navedenih likova to je uvijek skraćivanje).

Nasuprot tomu, **dinamički likovi** (“s razvojem”) izravno su zahvaćeni okolnom radnjom, predmetom su radnje i često prolaze kroz nekoliko razvojnih stadija. Može se reći da ne samo o životnim promjenama (pronalazak ljubavi, svadba, rođenje djeteta; promjena okruženja, od kojeg ovisi i promjena stanja – odlazak na studij, u rat, u samostan, u zatvor, bijeg od kuće; uspinjanje ili spuštanje po društvenoj ljestvici; ozljeda, bolest, pogođenost smrću bliske osobe), nego i o svjetonazorskom razvoju i sl. Primjerice, u alegorijskom bildungsromanu Václava Kosmáka *Chrt* (1884–1887) slijedimo životni uspon i pad glavnog antijunaka, bezobzirnog pragmatika i “ljudskog hrtá” Isidora Trnke koji za djetinjstva završi u samostanu male braće, poslije, doduše, bježi sa studija u Prag, gdje se prikrpa jednoj građanskoj obitelji i bogato se oženi, čak postaje i urednik provladinih novina i pisac, međutim njegov list prebačen je u manje značajan

centar (Brno) i na kraju ukinut, nakon čega Isidor, potaknut financijskim škrupcem, ukrade očevu životnu uštedevinu i naposljetku završava u Beču gdje radi kao policijski špicl najgore vrste, pa nema čak ni vlastitog kaputa. Upravo se u romanu, u radnjom bogatom tekstu, u kojem lik prolazi više sredina i nalazi se u raznim životnim situacijama, taj dinamički proces najtipičnije manifestira. U principu ga je, doduše, moguće tražiti i u epski gledano najjednostavnijim proznim djelima koja se sastoje od opisa inicijalne situacije lika (ekspozicija) i završnog pomaka (rasplet), koja, dakle, sadrže jednu jedinu promjenu stanja u priči. Nekad se također lik ponaša kao da je statičan, eda bi potom u nekoj točki u priči postao dinamiziran.

Moguće je razlikovati vanjsku i nutarnju dinamiku lika. Akteri pustolovnih proznih djela prolaze kroz prevratne događaje, ali ipak ostaju bez primjetnog nutarnjeg (osjećajnog, svjetonazorskog, empirijskog) napretka. Nutrina tih likova opisuje se konvencionalnim književnim sredstvima, npr. glasnim govorima ili napadnim gestama. Slično se u svojoj srži ne mijenjaju ni umjetnički mnogo vrsniji protagonisti nekih Arbesovih *romaneta* ili spomenuti Kosmákov Trnka koji u svakoj životnoj situaciji ostaje postojan u svojoj samoživosti i oportunisti. Nutarnji razvoj, koji se zbiva između početnog i završnog stanja lika u progresiji narativa (Phelan 1989), u češkoj prozi proživljavaju npr. protagonisti tzv. romana izgubljenih iluzija, koji se u pravilu na kraju priklone polu životnog pesimizma – tako, primjerice, propadaju mladenački planovi studenta prava Jiříja Jordana u Mrštíkovu romanu *Santa Lucia* (1893) te se postupno mijenjaju u njegovo potpuno beznade i iscrpljenost u predsmrtnoj sceni u bolnici. Nutarnju dinamiku likova također je moguće pronaći u žanru “romana o odrastanju/odgoju” (češ. *vývojový román*; Bildungsroman; u Češkoj nije mnogo zastupljen, vidi npr. roman Sofije Podlipske *Peregrinus* [1881–1882]), gdje je najčešće kombiniran s vanjskom dinamikom. Obje dinamike također se pojavljuju, među ostalima, u romanu B. Němcove *Cesta z pouti* (vjerojatno 1859–1860, u tiskanom izdanju 1891). Lik djevojke Verunke, koja se iz Praga pješke vraća kući na selo, po putu upita nekoliko ljudi za smjer, međutim ni to je ne spriječilo da se izgubi. Kontrast među neprekinutim Verunkinim kretanjem, postupnim porastom njezine nutarnje tjeskobe i nepromjenjivosti osnovne situacije u kojoj se nalazi, u tekstu tako stvara očitu napetost između vanjske i nutarnje dinamike tog lika (kako se situacija trebala dalje razvijati, je li se, primjerice, trebala kristalizirati u naznačenome ljubavnom sukobu, slično kao, recimo, u završetku djela *Dobry člověk* [1858], nažalost ne znamo jer autorica to prozno djelo nije dovršila).

Kauzalna je motivacija promjena lika tijekom priče u nekim tipovima proznih dijela oslabljena, a priča tu može izgledati kao serija relativno samostalnih rezova koji prikazuju heterogene epske situacije.

okružju Tomáš Kubíček djelomično predlaže analogno razlikovati jednostavne i kompleksne likove, odnosno sam razdvaja mimetičke likove, koji u tekstu figuriraju kao “autonoma bića”, i likove koji imaju vrijednost znaka (*ibid.* 58). Daniela Hodrová na temelju različitog poimanja odnosa narativa prema stvarnosti i književnim konvencijama čini razliku između lika-definicije (npr. u realističnom tekstu) čije postupanje u potpunosti odgovara onomu kako je u tekstu i napisano, i lika-hipoteze (npr. u prozi “s tajnom”) koji se otvara varijantnim interpretacijama; međutim, oba tipa smatra uzajamno propusnima (Hodrová 2001: 546; usp. Fořt 2008).

Na primjer, u tekstovima s lančanom kompozicijom obično pojedine komponente priče nisu te koje tvore cjeloviti zaplet, nego je to sekvencija fragmentarnih formacija poredanih na glavnoj liniji radnje. To je slučaj u npr. Tylovu proznome djelu *Dva bratři aneb Český jazyk moje škoda* (1845) u kojem lik Tonde Kolínka prepričava autobiografsku priču iz svojega djetinjstva. Pripovjedačka *ich*-forma ovdje umješno kombinira odmak odrasloga govornika s uvidom dječjega protagonista, pa se tako u radnju unosi i humoristična perspektiva. Učinak slijeda promjenâ središnjega lika, dječaka, ne leži u njihovoj uzročnoj opravdanosti već, naprotiv, u neočekivanosti naglih obrata u priči, u kojima slučajnost igra znatnu ulogu. Radnja je prožeta realističnim detaljima koji daju legitimitet teško uvjerljivoj priči (autorovu namjeru tu prigodno opisuje podnaslov *Strakatina z opravdivého života*): siromašni dječak, koji se boji svoga oca, pobjegne u šumu, priključi se bandi ciganskih komedijaša koji mu cijelo tijelo premažu obojenom tekutinom, nakon čega dječak počinje nastupati u javnim produkcijama kao crnac s "indijanskom" djevojkom Petronkom; djeca potom od Cigana pobjegnu i tako se stalno prurušeni skiću zemljom, za jelo zarađuju tako što pred zapanjenim mušterijama gostionice iznova igraju svoju "komediju" o crncu i Indijanki itd. Mnoštvo peripetija u radnji autora gotovo onemogućuje da ponudi smislen rasplet koji se utapa u nevjerojatnim iznenađenjima obiteljske naravi (Tonda i Petronka postaju brat i sestra, ispostavlja se da Tondini roditelji nisu njegovi pravi roditelji, oko sporednih likova braće Jelínka stvara se zapleten odnos). Dinamika lika Kolínka uvjetovana je samo vanjskim faktorima; iako proživljava bizarne situacije tijekom kojih se i vizualno preobražava – iz bijelca u "crnca" i obratno – iznutra se ne razvija, a i nakon stečenog životnog iskustva i dalje ostaje onaj isti naivni dječak, kako se također, s odmakom godina, i sâm predstavlja iz položaja pripovjedača.

Dinamika likova na nižim stupnjevima popularne ili trivijalne proze često je znatno isprekidana i obilježena vanjskim djelovanjem.¹⁰ Likovima u njoj često nedostaje iskustveni efekt, odnosno njihovo prije proživljeno iskustvo ne koristi im u novijim fazama

priče i ne ostavlja na njima izravan dojam. Tu nedostaje suvisla linija pamćenja koja bi osigurala konzistentnost lika u brzom radnji. Time hipertrofira i motivacija promjenâ lika jer je nerealna. U romanu Václava Žižale Donovskoga *Tri Čechové* (1855) lik Míne, lijene zapuštene žene, nakon pada sa stijene na Šárki, čime si zauvijek unakazi lice, proživljava i izravnu promjenu naravi: u svojoj skarednosti počinje činiti najgora djela, postaje trovačica i snuje intrige kobnih posljedica; oko nje i drugih likova praktički do nepreglednosti slažu se daljnje razine radnje. Ostentativna suprotnost proznoga djela s vanjskom radnjom postala je omiljena minijatura koja se usredotočuje na analitičko predstavljanje banalne svakodnevnosti života, često u veseloj ili humorističnoj perspektivi. Autori minijatura kao što su J. Neruda, V. Hálek (kod njega posebice tzv. "crteži kredom"), A. V. Šmilovský, F. Herites ili I. Herrmann opisivali su obično polaganu, detaljnu progresiju osnovne radnje, često usmjerenu na jedan jedini psihološki razrađen lik. Minijatura je tako reducirala vanjsku dinamičnost i gravitirala je prema statičnosti ili nutarnjoj dinamičnosti lika čiju je priču završavala iznenađujućom poantom (npr. u obliku prosvjetljenja, "epifanije" lika koji na kraju postaje svjestan kakvu je grešku počinio). Analiza događajnosti Wolfa Schmida (*eventfulness*; usp. Hühn 2013) Nerudine pripovijetke *Jak si nakouřil pan Vorel pěnovku* (1876) ukazala je na autorovo ciljano gušenje dinamičnosti radnje. Otvaranjem svoje trgovine sitničar Vorel nastoji poremetiti nepokretnost malostranske ulice (čak probije i zid pročelja), ali zbog nezainteresiranosti njezinih stanovnika krahira i počinu samoubojstvo, tako da naposljetku "*zůstává jako jediný pozitivní výsledek pokusů o změnu krásně nakouřená pěnovka*" (Schmid 1994: 581). Napredovanje radnje gotovo se negira, ali unatoč tomu Nerudina kratka pripovijetka standardnom čitatelju privlačnija je od bilo kojeg proznog djela s bogato strukturiranim zapletom.

SINTAGME, SKUPINE, NAKUPINE LIKOVA I RADNJA

Temeljni element strukturiranja radnje je kookurencija likova. Već njihovim osnovnim kombinacijama nastaju sintagme s vrijednošću logičnih automatizama kao što je npr. gospodar – podanik, osvjetnik – zločinac, učitelj – đaci, svećenik – župljani, likovi povezani rodbinskim vezama (roditelj – potomak, tetka – nećak ili nećakinja, braća i sestre), likovi ljubavnoga para ili trokuta i sl. Ti logični automatizmi donekle određuju smjer i narav radnje za cjelinu ili neki dio priče.¹¹ Među likovima sintagme (u ekspo-

¹⁰ Riječ je o tekstovima koji se temelje takoreći isključivo na radnji u kojoj se napetost redovito izmjenjuje s atraktivnim obratom ili raspletom. Organizacija radnje tu se obično odvija po već ustaljenim principima. Petr A. Bílek krivi tehnike koje općenito olakšavaju snalaženje u tekstu i povećavaju čitljivost, o kojima također možemo reći da se u mnogo toga podudaraju s tehnikama upotrebljavanima u popularnoj prozi u razdoblju koje mi pratimo: "...*dílčí děj je paralelní k celkovému ději, několik dějových jednotek či postav dělajících totéž se opakuje, jméno zdůrazňuje symbolický význam či postihuje základní vlastnost, prostředí je paralelou ke stavu postavy, prostor mezi textovou otázkou a odpovědí je malý: zmínka o postavě je hned následována představením této postavy, příkaz je hned vykonán, začne-li dějová sekvence, je také explicitně uzavřena, objeví-li se něco nesrozumitelného, je to ihned objasněno. Cokoli, co umožňuje „snadno“ uchopit a uskladnit informaci, přispívá k čitelnosti textu*" (Bílek – Hrabal – Kubíček 2013: 176).

¹¹ Razvijenija mogućnost predispozicije radnje nudi spajanje tipa lika u sintagmi s osnovnim karakterizacijskim obilježjem (npr. pravedni gospodar *versus* sluga-intrigant koji zlorabi gospodarevu dobrohotnost u vlastitu korist).

ziciji ili nekoj kasnijoj fazi priče) određuje se osnovni odnos koji definira njihove epske mogućnosti. Uz maksimalni stupanj uopćavanja možemo taj osnovni odnos karakterizirati ili kao spajajući (integracijski), uvjetovan ljubavlju, prijateljstvom, odanošću, savezništvom i sl. ili kao razdjeljujući (dezintegracijski), potaknut neakvim sporom, natjecateljskim suprotstavljanjem likova, pretrpljenom nepravdom i dr. Tijekom radnje taj osnovni odnos među likovima sintagme može se promijeniti, i to više puta (npr. među prijateljima izbije svađa ili se dogodi nepravda, spor se potom može završiti pomirenjem, nepravda je oprostena ili se ispostavi da je njezin uzrok bio imaginaran; odnos ljubavi između likova ljubavnoga para narušava konkurentski lik, sukob se potom rješava, na primjer, dolaskom četvrtoga lika i nastankom dvaju ljubavnih parova). Ovisno o tome prevladaju li na kraju integrativni ili dezintegrativni elementi, tj. hoće li doći do gušenja ili razvoja sukoba, vrijednosno se definira i rasplet (“dobar” ili “loš” kraj za pozitivne protagoniste s čijim postupcima čitatelj treba suosjećati).

Česta pojava u proučavanoj građi je razbijanje registra likova na pozitivne i negativne (uobičajeno i u svjetskoj književnosti tog vremena, među ostalim i kod Dickensa). Zaplet, primjerice, može biti izgrađen i na temelju osnovne sheme protagonist – antagonist, gdje se radnja najčešće organizira na dvije razine koje se uzajamno konfrontiraju i nalaze u sukobu. U centru svake razine obično se nalazi jedan lik uz kojeg se u priči različito svrstavaju drugi likovi. Naprimjer u Tylovu povijesnome romanu *Rozina Ruthardova* (u završnoj inačici 1844) radnja je predstavljena pomoću kontrastivne paralele između Rozine, hirovite i izdajničke kćeri kutnohorskog rihtara i upravitelja rudnika srebrom, i Adlinka, kćeri niže rangiranog građanina, koja je vjerna i u stanju je pomoći i žrtvovati se. Posrednici između obiju razina obično postaju odabrani likovi koji tijesno sudjeluju u središnjem konfliktu. U slučaju Tylove pripovijetke to je konkretno pisar Vít Plichta u kojeg je zaljubljena Adlinka, ali ga zavede Rozina. Međutim, taj dezintegrativni element, koji prijeti eskalaciji sukoba između ženskih likova, gurnut je u pozadinu – Adlinka oprašta Vítu koji je i sam vrlo brzo prozreo Rozinine loše osobine i napustio je. Kontrast se dalje produbljuje postupcima obiju žena za austrijske vojne opsade Kutne Hore. Rozina se spetlja s Liebensteinom, diplomatom i časnikom iz neprijateljske vojske (kojeg će poslije ubiti Vít) te je uhićena zbog veleizdaje, ali Adlinka joj pomogne da pobjegne. Rozinin otac, rihtar Ruthard, kasnije svojeg kćeri izriče smrtnu presudu. Nakon što ju je Václav II. pomilovao, Rozina smije otići u samostan, ali je otrovana. S druge strane Adlinka, čije je junaštvo naposljetku isplivalo na površinu, proživljava sreću s Vítom. Nakon eliminacije konfliktnih elemenata, realizira se integrativni rasplet priče. Radnik Procházka i tvorničar Hütter u romanu Gustava Pfliegera Moravskog *Z malého světa* (1864, 1872; detaljnije

vidi ispod) pojavljuju se kao likovi dviju priča koje kolidiraju u raznim konfliktnim situacijama gotovo trideset godina. Protagonist i antagonist na kraju ginu, rasplet je, dakle, dezintegrativan.

Postavljanje likova na dvije konfrontirajuće razine u proučavanoj građi ima brojne varijacije. Navedimo samo jedan jedini primjer. Pripovijetka B. Němcove *V zámku a v podzámčí* (1856) već u samome naslovu imenuje dvije različite društvene sredine¹² između kojih se odvija radnja. Milje dvorca utjelovljuje skorojevička obitelj Skočdopole i služinčad, a izvandvorski milje predstavljaju sitni obrtnici i siromasi. Obije razine konfrontiraju se posebice zahvaljujući likovima siromaha Vojtěcha, koji u dvorac dolazi kao paž nakon što je spasio gospodaričina psa, te liječnika seoskih siromaha, koji tijekom epidemije kolere naposljetku spasi život i bolesnoj Skočdopolovoj (sitnijih elemenata koji prožimaju obije razine je, doduše, više). Vojtěch i liječnik ne samo da povezuju obje sredine, nego i pripadaju središnjim činiteljima, a posebice u Vojtěchovu slučaju i nositeljima radnje. Pouka priče iznova je moralno integrativna: gospođa Skočdopolová, proživjevši bolest i zahvaljujući poticajnom djelovanju liječnika, spoznaje vrijednost života i postaje bolja osoba, pobrine se za osirotjelog Vojtu te prima izvanbračno dijete svoga muža.

U tekstualno opsežnijim djelima likovi znaju biti svrstani u nekoliko skupina (npr. prema kućanstvima), čiji članovi prvotno međusobno djeluju. Skupina potom funkcionira kao relativno homogena jedinica, prema potrebi kao “lik” svoje vrste. Središnji zaplet može više puta prekoračiti okvir skupine – tipično, npr. u ljubavnome zapletu gdje bi odnos unutar obitelji graničio s incestom – i realizirati se konfrontacijom među članovima raznih skupina kao viših figuralnih cjelina. U najsloženije konstruiranim radnjama s velikim brojem aktera i smještenim na nekoliko lokacija mogu nastati i cijele nakupine (*clusters*) većeg broja likova tipičnih za određene fiktivske sredine (npr. seoske ili gradske), konkretnu zemlju ili razdoblje (kod priča s nekoliko vremenskih linija, s umetnutim pripovijedanjima i sl.), koje obuhvaćaju i više homogenih skupina. Tako nastaje trostruka razina interakcije među akterima priče (pojedini likovi – skupine – nakupine). Primjer takvoga teksta je Sabinin roman-freska *Král Ferdinand V. Dobrotivý a jeho doba* (1875) gdje više od sto dvadeset likova, ne uračunavajući u to epizodne likove, nastanjuje razne, međusobno udaljene oblasti negdašnjeg Austrijskog Carstva – osim Praga i Beča radnja se također odigrava u Gornjoj i Donjoj Ugarskoj, u objema Galicijama i u Italiji. Interakciju među nakupinama lokalno ukotvljenih likova ovdje ostvaruje ograničeni broj migrirajućih likova (tu je to uglavnom politički prebjez Dajić i lopov i odmetnik Regelt) koji su zbog svojih karak-

¹² Drugi takvi primjeri su prozna djela V. Háleka *Na statku a v chaloupce* (1871), V. Lužické *Z chatrče a z domu* (1889) i sl.

teristika primorani prelaziti iz jedne sredine u drugu, čime ujedno povezuju središnje kompozicijske segmente teksta (usporedi gore navedeni primjer lika Sibylle kao činiteljice radnje u romanu Sofije Podlipške).

ANALOGIJA IZMEĐU LIKA-TIPA I PRIČE?

Dosljedno djelujući književni lik obično omogućuje više ili manje sigurnu generalizaciju svojih funkcija radnji u tekstu. I sama tvorba tipova, zahvaljujući kojima lik može funkcionirati kao tema s konkretno definiranom epskom ulogom, zbog toga ima izravan odnos s radnjom. Spomenuti James Phelan, pored gore opisane sintetičke i mimetičke komponente lika, također definira tematsku komponentu referirajući se (“na društvene uloge i ideje koje likovi predstavljaju”) “*k sociálním rolím a idejím, které postavy reprezentují*” (Fořt 2008: 58). Po Phelanu se, naime, likovi u toj perspektivi ponašaju gotovo kao entiteti koji zastupaju određeni tip (*representative entities*), čime se također njihova tematska komponenta razlikuje od mimetičke u okviru koje su doživljavani kao individue (Phelan 1989: 13). Ti entiteti ne samo da utjelovljuju određene opće ideje, nego također mogu “proizići iz same radnje” (“*arise out of the action itself*”; *ibid.* 74).

U češkoj prozi danog razdoblja moguće je potencijalno ući u trag desecima različito specifičnih tipova likova prema njihovoj generacijskoj, društveno-hijerarhijskoj, rodnoj, profesijskoj ili nekoj drugoj pripadnosti te prema njihovu položaju i načinu postupanja u priči. Tipove – ponešto paradoksalno, ali često su to likovi koji su izvanredniji od likova koji bi bili karakteristični za neku skupinu, odgovarali prosjeku i koji bi se u određenu okruženju ponavljali – može odrediti čitateljska interpretacija, ali isto tako mogu biti tematizirani u samoj naraciji. Mnogi od njih, prema uzusu razdoblja, mogli su biti preuzeti iz tradicije drame ili u njoj imati svoj ekvivalent. Tako, primjerice, možemo govoriti o “tipu” majke, odbačenog mladoženje, strogog oca, ali i uzornog gazde (češkog seljaka, vlastelina i sl.), intelektualca (obično studenta, književnika ili urednika), domoljubnog idealista itd. Pritom je glavno to da lik omogućuje simboličko ili alegorijsko uopćavanje svojih osobina i postupaka. Autori ponekad semiotiziraju uloge likova već u naslovima svojih tekstova (usp. npr. Isidor Trnka kao ljudski “hrt” kod Kosmáka, češki pisci kao “kandidati egzistencije” ili kapitalisti kao “moderni vampiri” kod Arbese i sl.). Pri tipologizaciji likova potrebno je, osim toga, računati i s individualnim postupcima u pojedinim autorskim poetikama.¹³

¹³ Npr. u Sabininim proznim djelima od pedesetih godina 19. st. likovi su djelomično svrstavani po tzv. *čudi*. Posebice se ponavljaju tipovi sangvinika – inteligentna i perceptivna čovjeka,

Povezanost konkretiziranih tipova likova s radnjom često se odvija na općoj, shematskoj razini. Primjerice, u pričama s više naraštaja, gdje se likovi tipologiziraju po generacijskoj pripadnosti, učestalo je pojavljivanje sheme u kojoj se likovi mladih (koji, primjerice, ulaze u ljubavni odnos) zatiču u sukobu s roditeljima ili bakama i djedovima (kao protivnicima priželjkivane ljubavne veze). S tipologijom likova i dobnom ideologijom povezani su i rodni shematizmi u postupanju, što piscima nudi dovoljno prostora za varijacije. Djelokrug ženskih likova u okviru tih kategorija općenito je poprilično ograničen u usporedbi s muškim likovima. Ti se u proučavanoj građi npr. rijetko kad pojavljuju u intelektualnim ulogama i obično su definirani svojim rodnim položajem (idealnim, tj. duševnim) ljubavnica muških protagonista, majki, baka i sl., često u vezi s domoljubnom idejom. Općenito uzevši poimanje ženskih likova u 19. stoljeće razlikovalo se u prikazima muških i ženskih pisaca (usp. Dannenberg 2007: 80–81) – spomenimo ovdje kao jedini primjer barem razliku između spomenutih energičnih protagonistica Karoline Světle, koje same odlučuju o svojoj sudbini, i lika obrazovane Luise, sporedne junakinje šumavskog romana A. V. Šmilovskoga *Parnassie* (1874) koja potkraj dolazi do “uvjerenja da srž emancipacije” leži u ulozi žene, voljene muževe pomoćnice, među ostalim u odgoju djece (Šmilovský 1880: 137). Međutim, oba ta nazora, s povijesnog gledišta, potrebno je smatrati jednako vrijednima.

Događajna linija utemeljena na tipovima likova može samo rezultirati određenim stupnjem tipologizacije priče. H. Porter Abbott predlaže da se radi s tzv. *masterplots*, s jasno definiranim pričama koje se izrijeком nadovezuju uz konkretne tipove (*types*) likova¹⁴ (Abbott 2008. [2002]: 46, 185). Po Abbottu je, na primjer, takav tip lik osvetnika koji implicira priču o osveti.¹⁵ Primijenimo li, međutim, Abbottov primjer na proučavanu književnu građu, pojaviti će se ozbiljne prepreke bilo kakvom detaljnijem razvijanju analogije između tipiziranoga lika i priče.

ali čovjeka koji je istovremeno nestabilan, prevrtljiv, slomljen – i flegmatika – čovjeka koji je nenadaren, spor, ali siguran i postojan (Charypar 2010: 150–162).

¹⁴ Predodžba da se oko određenih tipova likova stvaraju i određeni tipovi priča tu vjerojatno i dalje proizlazi iz starijeg propovskog ili greimasovskog modela u kojem su likovi kategorizirani po svojim stalnim (više-manje) funkcijama u radnji i ulogama (usp. Fořt 2008: 21–26; Břlek 2003: 138–141).

¹⁵ Pod univerzalne *masterplots* Abbott nadalje uvrštava, među ostalima, priču o pustolovnoj potrazi za udaljenim ciljem (*quest*), kao što je npr. hodočašće za Svetim gralom, mit o smrti i ponovnom rođenju, ali i priču o čovjeku koji je sve postigao sam (*self-made man*) i sl. (Abbott 2008. [2002]: 46). Abbott ponekad radi s isključivo neknjiževnim narativima, npr. s “pričama” stvarnih osobnosti iz svijeta politike ili sporta.

Tzv. priča o osveti (*story of revenge*) poznata je u kulturi fikcije od antičke i renesansne drame preko baroka pa sve do (post)moderne književnosti i filma, a njezinu trajnu popularnost moguće je pripisati ponajprije ogromnoj popularizaciji za koju je zaslužan gotički roman, a kasnije romantizam 19. stoljeća. "Osveta" je naravno i biblijski motiv; Alexandr Stich upozorio je na obilatu prisutnost u vjerskoj literaturi, među ostalima u preporodnoj homileti (Stich 1999), kao i na utjecaj te književnosti na umjetničku produkciju. Implikacija radnje koja proizlazi iz lika osvetnika nije velika. Zaplet priče o osveti nužno pretpostavlja, pored središnjeg lika osvetnika, i drugi lik, odnosno lik kažnjenoga i nekakav razlog zašto se osvetnik sveti (npr. izdaja, nepravda, zločin); nužnost odmazde u romantičarskoj tradiciji poduprta je prisegom, kletvom i sl. Konkretna realizacija priče se, naravno, razlikuje.

Kako je razvidno iz građe koju proučavamo, u raznim mogućnostima tretiranja osvete jasno je primjenjivo i genološko gledište. U više-manje tradicionalnome kontekstu kao krvava odmazda za nepravdu ili zločin, osveta se pojavljuje u romantičnoj, posebice povijesnoj prozi, ali se tu njezina moralna legitimnost često relativizira; u socijalnoj prozi osveta je već izražajnije transformirana, među ostalim pomakom s individualne na kolektivnu razinu; i, naposljetku, u žanru humoreske osveta se najčešće karikira ili trivijalizira.

U prvoj, izdašno zastupljenoj skupini, kao glavni povod osvete pojavljuje se mržnja ili ljubomora. Oso-bit primjer su Máchini *Cikáni* (1835, cjelovito tiskano izdanje 1857) u kojima je osveta dopunjena motivom prisege, koju je pjesnik preuzeo iz fragmenta izvorno samostalnoga proznog djela. Ubijenomu zavodniku Valdemaru zaklinje se na osvetu "mladi Ciganin" koji je potom doznao da je Valdemar bio njegov otac (latentno se tu razigrava i motiv ocuobojstva). Pravi ubojica-osvetnik je, međutim, pretpostavljeni otac Ciganina, Garina, koji je naposljetku pogubljen.¹⁶ Čin osvete u tom tipu literature često nije popraćen dojmom izvršene pravde. Tako je i u djelima K. Sabine *Hrobník* (1837), *Msta* (1840), *Čech* (1844) ili *Obrazy ze XIV. a XV. věku* 1–4 (iz 1844): osvetnik je tu jednom sam zločinac, drugi put ne uspije se osvetiti, griješi u koracima ili se plan osvete u potpunosti izgubi u mreži intriga (Charypar 2010: 133–134). Od pedesetih godina nailazimo na takvo poimanje osvete učestalo kod

autora koji tek počinju, kao i u onih popularnih.¹⁷ Osveta iz ljubomore, spojena s intrigama, nešto kasnije profilirat će se u povremeno umjetnički značajnim romanima *Paní fabrikantova* (1873) G. Pflergera Moravskoga (sporedni lik barunice Olivie), ili *Martin Oliva* (1874) A. V. Šmilovskoga, gdje spor oko žene postaje uzrokom cjeloživotnog neprijateljstva dvojice seljaka. U romanu *Nemodlenci* (1873) K. Světle, junakinja se na kraju odriče svoje osvete pripremane dva naraštaja.¹⁸

U drugoj skupini, koju karakterizira osveta u socijalnome smislu i za koju uglavnom nalazimo primjere u šezdesetim i sedamdesetim godinama, obično se romantični lik individualnog osvetnika u raspletu priče povlači u pozadinu ili nestaje.¹⁹ Značajan primjer je Pflergerov roman *Z malého světa* (1864, s promijenjenim svršetkom 1872) i drukčiji način tretiranja osveta u objema njegovim obradama. U priči komponiranoj kao pripovijedanje u korelacijskim razinama protagonista, radnika Václava Procházke, i antagonista, izvorno siromašnog Roberta Hüttera, koji od malog iznosa novca dobivena od Procházke postupno postaje vlasnik tvornice za tisak uzoraka na tkaninama, tema osvete prvotno se pojavljuje u tradicionalnoj formi osobne osvete na koju se Procházka zaklinje Hütteru, svomu poslodavcu. S vremenom, međutim, Procházka svoj otpor protiv Hüttera mijenja u aktivnost koja ide na ruku ostalim radnicima, kad prvo, zahvaljujući štrajku, iznudi od Hüttera povišicu plaća, a potom vodi luditsku pobunu protiv omraženih Perrotovih strojeva za tisak. Tijekom pobune njega i njegova zeta Hyneka Váchu upuca policija. U drugoj verziji romana, s mirnijim krajem, Procházka i Vácha nastoje spriječiti pobunu (Hütter bi trebao biti kažnjen samo moralno, nipošto uništenjem imovine), međutim zdrobi ih jedan od strojeva koji je na njih oborila podivljala svjetina. Isto tako, osveta radničkog vođe Smidarskog u Arbesovu romanu *Kandidáti existence* (1878) takoreći se preokreće kad Smidarský, umjesto namjeravana ubojstva antagonista, tvorničara Nádas-dyja, na kraju spasi život njegovu djetetu koje se uta-

¹⁷ Primjerice, u proznome djelu *Jičín roku 1620* (1855) studentskog autora Josefa Miloslava Strake osveta figurira pored motiva kletve. Paradoksalno se iracionalna kletva posvema ostvari, međutim osvetnik zataji u svome fizičkom djelovanju. Na značajne primjere osvete iz mržnje nailazimo u proznim djelima *Bitva u Nýrsku* (1858) J. Formáneka Činoveskog, *Dcera podloudníkova* (knjiško izdanje 1864) F. Göbla-Kopidlanskog ili na kraju krajeva u kratkome romanu *Mstitel* (1887) koji potpisuje Karel Škába itd.

¹⁸ Ovdje citiramo i napomenu Alice Jedličkové, nastalu tijekom čitanja radne verzije ovog rada: "Všimněme si té plurality postavě ženských hrdinek Karoliny Světlé: dovedou „pro spravedlnost“ zabít i milovanou bytost, dovedou rezignovat na vlastní lásku, ale i nenávist!"

¹⁹ Tek će se dosta kasnije društveno uvjetovana osveta vratiti u konkretnoj osobi osvetnika u romanu K. M. Čapeka-Choda *Kašpar Lén mstitel* (1908). Privremeni preporod te teme, osim stalno prisutne popularnosti teme osvete u pustolovnoj literaturi, donio je još i socrealizam.

¹⁶ Alexandr Stich pokušao je interpretirati i Máčinu pjesmu *Máj* (1836) pomoću motiva sramote, krivnje, kletve i osvete (Stich 1993), iz kojih je rekonstruirao svojevrsnu analogiju *story of revenge*. Upravo je, međutim, priča, kako je Mácha utvrdio u interpretaciji *Výklad Máje*, koju obično poštuje i znanost o književnosti, temeljni element teksta. Mojmír Otruba (Otruba 1993) upozorio je u poznatome radu na neke Stichove činjenične pogreške, koje su utjecale na cjelokupnu argumentaciju, no gotovo se nije dotaknuo teme osvete.

palo, a sam potom umire od upale pluća izazvane pothlađenošću (tvorničar, međutim, nakon toga počinu samoubojstvo). Prva i druga skupina ovdje navedenih primjera u neku ruku spaja se u Jiráskovu ranom romanu *Skaláci* (1875), koji prikazuje jedan od najrazrađenijih priča o osveti u češkoj književnosti općenito. Priprosti gorštak Jiří Skalák nastoji se osvetiti knezu Piccolominiu za nepravdu koju je taj moćnik nanio njegovoj obitelji i cijelom náchodskom kraju. Vodi seosku bunu tijekom koje kneza seljaci zatoče, međutim Skalák plemenito odustaje od osвете i zadovolji se s moralnom nadmoći dok ponosno nabraja knezu njegove grijehe (tu je riječ o dragocjenu primjeru u kojem osvjetnik nastupa u ulozi pozitivnog lika). Posljedica bune je izdavanje robotskog patenta. I tu je osobna i kolektivna osveta relativizirana, ako ne i izravno odbačena, a humanost i ideja djelovanja u korist drugih ljudi, kojima bi osveta mogla potencijalno naštetiti, trijumfira nad krvavim nastojanjima osvjetnika.

Treću skupinu potkrepljuje npr. humoreska Stroupežnickog *Pomsta Pavla Žabky* (1884), u kojoj je osveta originalno svedena na trivijalnu razinu. Siromašni dječak namjerava se “osvetiti” antikvaru koji od njega nije kupio ilustrirani atlas i izbacio ga je zbog njegove riđe kose. Pomoću prijatelja dječak izazove lažnu potražnju za atlasom, pa od antikvara utrži dva zlatnika za koja svojoj maloj sestri kupi rublje, a ostatak podijeli prosjacima, da bi umirio Gospoda Boga. Osveta iz ljubomore karikirana je u pripovijetki Rudolfa Pokornog *Pomsta oštrošřelcům* (1878), u kojoj “humorist” namjerava fizički napasti nevjernu draganu i oštrošřitelja (snajperista) koji mu ju je uzeo, ali zabunom u tami uvrijedi svoju rodbinu i izazove sramoćenje. U poanti, međutim, neuspješni osvjetnik ironično čestita samomu sebi što se uspješno izvukao iz odnosa s lijepom brinetom jer je vojnik s njom navodno nesretan.

Niti opširna građa primjerâ, koju smo ovdje sažeto podastri, sama očigledno nije dostatna za detaljniji opis morfologije priče o osveti koja bi mogla težiti općenitijoj valjanosti. Sama tema osвете u navedenim primjerima najčešće se dovodi u pitanje, a priča u konkretnim realizacijama različito odstupa od izravne sheme “očigledna krivica” → “pravedna osveta”. Umjesto kao *masterplot*, osvetu je stoga moguće protumačiti kao motiv (kako ju je, primjerice, istražio Stich), dopuštajući nužne implikacije radnje tek u vrlo maloj mjeri. Slično tomu, niti tipizirani lik osvjetnika, koji ima dugu kulturnu tradiciju, ne implicira ništa više od samo najopćenitije sheme zapleta koji se potom u pojedinim tekstovima može realizirati na različite načine.

Puki tip lika, kako se pokazalo, u pravilu ne može preciznije konkretizirati radnju i ne opisuje više od njezina osnovnog motiva ili teme. Na književni lik, i to izrazito profiliran, ne vežu se sve razine ili epizode radnje, već samo neke, tako da je njegov radijus radnje u prostoru teksta obično ograničen. I u slučajevima

najrazgranatijih *masterplots* možemo, kao recipijenti, predvidjeti tek osnovne epske osobine tipiziranih protagonista, nikako, međutim, to kako će se s tim osobinama protagonisti u radnji konkretnog teksta nositi, kako će postupati i/ili proživljavati radnju, niti kako će interagirati s drugim likovima i sl. Osim sheme zapleta kao pukog središnjeg čvora radnje, moramo, stoga, izgraditi dinamično poimanje zapleta, odnosno narativnu progresiju koja podrobno zrcali radnju kao cjelinu koju, u pogledu na književni lik, razvijaju, primjerice, već spomenuti James Phelan ili Emma Kafalenos.

U proučavanoj građi naposljetku se značajnim pokazuje i sam način i mjera u kojoj se tipizirani lik u svojem konkretnom postupanju i situaciji odnosi spram predodžbe društvenog ili moralnog poretka u okviru teksta. Upravo taj poredak, i dalje profiliran do određene mjere u duhu konvencionalnih estetskih kriterija “pjesničke pravednosti”, koji iziskuju da finalna eskalacija konflikta u raspletu radnje uspostavi ravnotežu između elemenata “dobra” i “zla”,²⁰ često je utjelovljivao očekivanja čitatelja i istovremeno u nizu primjera nije prelazio niti horizont razmišljanja čeških prozaika danog razdoblja. Najčešće se tako u njihovim radovima pojavljuje (1) lik kao bjelodano utjelovljenje poretka, ispunjavajući očekivanja unutar djela, ali isto tako (2) lik koji griješi, koji iznevjeri taj poredak ili očekivanja (pod utjecajem neke loše osobine, npr. sebičnosti, tvrdoglavosti, ograničenog uvjerenja o vlastitoj istini), međutim u srži je pozitivan i pod utjecajem priče sazrijeva i nauči lekciju koja ga vraća pod okrilje poretka, (3) tragičan lik koji je poredak fatalno iznevjerio i nepovratno plaća za svoje pogreške, eventualno je žrtva izvanjskih okolnosti, ili (4) lik antagonista koji se ciljano buni protiv poretka, a čije je postupanje na kraju kažnjeno.

S češkog, po rukopisu, preveo
Emilio NUIĆ

LITERATURA

Abbott, H. Porter 2008. [2002]. *The Cambridge Introduction to Narrative*. New York etc.: Cambridge University Press.

Bílek, Petr A. 2003. *Hledání jazyka interpretace k modernímu prozaickému textu*. Brno: Host.

Bílek, Petr A., Hrabal, Jiří, Kubíček, Tomáš 2013. *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*. Prag: Dauphin.

²⁰ Usp. esej estetičara Josefa Durdíka o sustavu odmazde (*soustava odplacovací*), tj. o sustavu osвете kao pravednom nagrađivanju dobrih i kažnjavanju loših djela u kojem (ništa ne smije ostati nenagrađeno, ništa nekažnjeno) “*nic nemá zůstatí neodměněno, nic nepotrestáno*” (Durdík 1875: 482–486, cit. s. 483).

Dannenberg, Hilary P. 2007. [1995]. "Vývoj narativní struktury a pojem *PLOT*", prev. Tomáš Kubíček, *Aluze* 11, 3, str. 74–88.

Dannenberg, Hilary P. 2008 *Coincidence and Counterfactuality. Plotting Time and Space in Narrative Fiction* (Lincoln – London: University of Nebraska Press)

Durdík, Josef 1875. *Všeobecná aesthetika*. Prag: I. L. Kober.

Forster, Edward Morgan 1971. [1927]. *Aspekty románu*, prev. Eva Šimečková. Bratislava: Tatran.

Fort, Bohumil 2008. *Literární postava. Vývoja a aspekty naratologických zkoumání*. Prag: Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.

Hausenblas, Karel 1996. [1976]. "Vlastní jména v umělecké literatuře", u: *Od tvaru k smyslu textu. Stylistické reflexe a interpretace*, ur. Alena Macurová i Petr Mareš. Prag: FF UK, str. 193–202.

Hodrová, Daniela et al. 2001 *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. Století*. Prag: Torst.

Hühn, Peter 2013. "Event and Eventfulness", u: Peter Hühn et al. (ur.): *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University. URL: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/node/39/revisions/189/view.html>, přístup 22. rujna 2019.

Charzpar, Michal 2010. *Karel Sabina: "epigon" a tvůrce. Textová příbuzenství jako zdroj smyslu a poznání*. Prag: Academia.

Chatman, Seymour 2008. [1978]. *Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a ve filmu*, prev. Milan Orálek. Brno: Host.

Kafalenos, Emma 2006. *Narrative Causalities*. Columbus: The Ohio State University Press.

Margolin, Uri 2007. "Character", u: David Herman (ur.): *The Cambridge Companion to Narrative*. New York etc.: Cambridge University Press, str. 66–79.

Otruba, Mojmír 1993. "Poznámky k referátu Alexandra Sticha", u: František Černý (ur.): *Monology o Josefu Kajetánu Tylovi*. Prag: FF UK, str. 74–78

Phelan, James 1989. *Reading People, Reading Plots. Character, Progression, and the Interpretation of Narrative*. Chicago – London: The University of Chicago Press.

Podlipská, Sofie 1879. *Anežka Přemyslovna. Historický román*. Prag: Libuše, Matice zábavy a vědění.

Podlipská, Sofie 1881. *Jaroslav Šternberk. Historický román*. Prag: Libuše, Matice zábavy a vědění.

Richardson, Brian 1997. *Unlikely Stories. Causality and the Nature of Modern Narrative*. Newark: University of Delaware Press – London: Associated University Presses.

Schmid, Wolf 1994. "Jak si nakouřil pan Vorel pěnůvku. Událostnost v Nerudových Povídkách malostranských", *Česká literatura* 42, 6, str. 570–583.

Scholes, Robert, Kellog, Robert 2002. [1966]. *Povaha vyprávění*, prev. Marek Sečkař. Brno: Host.

Stich, Alexandr 1993. "Ještě k Máchovi: velký a silný protivník J. K. Tyl", u: František Černý (red.): *Monology o Josefu Kajetánu Tylovi*. Prag: FF UK, str. 65–73.

Stich, Alexandr 1999. "'Pomsta' v barokní literatuře pobarokního období", u: Gertraude Zand, Jiří Holý (ur.): *Tschechisches Barock. Sprache, Literatur, Kultur – České baroko. Jazyk, literatura, kultura*. Frankfurt n. M. etc.: Peter Lang, str. 251–260.

Šmilovský, Alois Vojtěch 1880. *Spisy výpravné 1. Parnassie – Starý varhaník*. Prag: František Šimáček.

SUMMARY

THE INTERRELATION OF CHARACTER AND PLOT: ON THE POETICS OF THE CZECH NARRATIVE FICTION FROM 1830 UNTIL 1895

The study deals with the problem of systematic relationships between literary characters and action or, more precisely, between characters and organization of action in the plot. The examples are taken from Czech narrative fiction from the 1830s until the early 1890s. The main idea, continuously questioned in the text, is a supposition that typical characters or configurations of characters also bring about typical plot patterns. All levels of literary characters are taken into consideration, not only protagonists. Literary character itself is conceived here strictly as a set of qualities and characteristics stated in a concrete fictional text, i.e. it is assumed that those features which are not stated (selectively, for different characters, e. g. their ability of loud speech, different physical or mental abilities, etc.) are not contained in a fictitious character and do not contribute to the action.

Key words: literary character, action, plot, Czech literature, nineteenth-century fiction